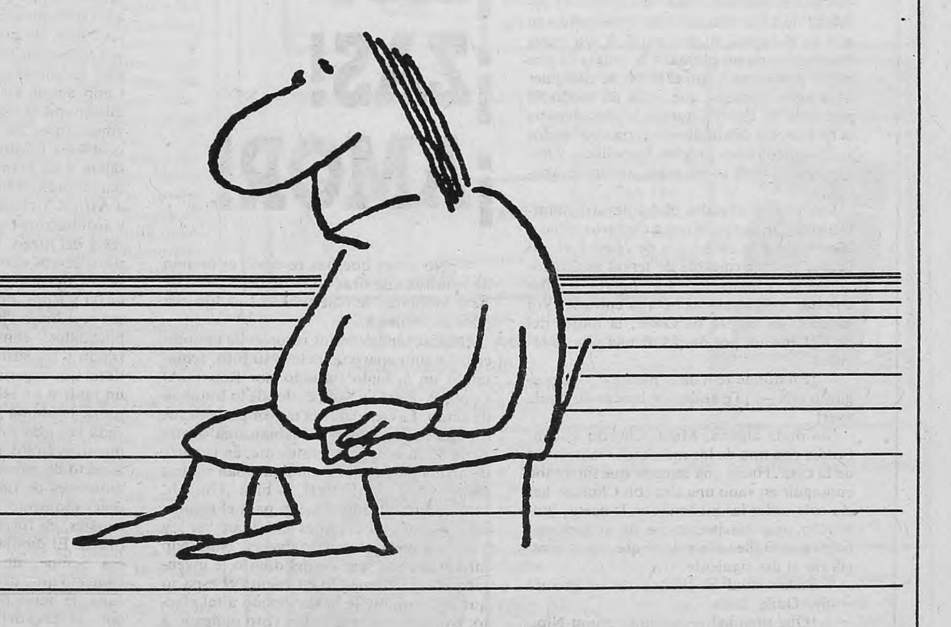
CULTURAS
Página/12



El 14 de diciembre de 1987, el argentino Raúl Damonte Taborda, alias Copi, se diluía en la nada en un hospital de París. Había llegado a esa ciudad en 1962, con 23 años encima, un talento enorme a punto de estallar y la decisión —riesgo supremo de cualquier escritor— de cambiar de lengua en su escritura. Esa apuesta es fatal, carece de matices, se juega al todo o nada. Eso lo supieron el irlandés Samuel Beckett, el ruso Vladimir Nabokov y ese polaco pionero en desplazamientos lingüísticos llamado Joseph Conrad.

Como ellos, Copi fue un extraterritorial nato. Jugó la máxima apuesta y ganó. Allí están, para probarlo, obras de teatro tales como *Eva Perón, El homosexual o la dificultad de expresarse* y *Loretta Strong* —que el mismo Copi interpretó en todo el mundo—, por citar sólo algunos de sus títulos más notables. También están allí, en la mesa de pruebas, sus novelas *El uruguayo, El baile de las locas, La vida es un tango* y *La internacional argentina*. Fantasmal, inasible e imperceptible ya, quedan en la memoria de quienes lo sobreviven sus múltiples gestos de actor. Más tangibles y definitivos, están sus dibujos y sobre todo los de esa mujer sentada dialogando, obstinada e indiferente, con un plumífero tan insensato como ella.

En su tierra natal es un desconocido, una especie de *souvenir* literario que se pasan de mano en mano sus secretos lectores. Este suplemento es un intento por comenzar a disipar ese cuasi-anonimato. Es uno de los objetivos que se propone María Moreno en su texto *Locas por Copi* donde, al tiempo que traza un retrato del difunto, reflexiona sobre su obra, las "locas" que la habitan insistentemente, y establece lazos de contacto con otros escritores argentinos contemporáneos, extraterritoriales también, pero en su propia lengua. En el resto del suplemento, como corresponde, talla Copi. Lo hace a través de un cuento titulado *¿Cómo? ¡Zis! ¡Zas! ¡Amor!,* que integra su libro *Virginia Woolf ataca de nuevo,* y de una de sus historietas, en la cual la mujer sentada y su plumífero interlocutor prosiguen su diálogo sobre el telón de fondo de esa ausencia irreversible que alguna vez se llamó Copi.



LOCAS POR COPI

Por María Moreno

Elegir un apodo para toda la vida es pretender quedarse con las prerrogativas de la infancia aunque sabiendo que nada impedirá que éste se convierta, como el apellido de papá, en una marca. A Copi no le importaba demasiado (Copi es un anagrama de pico y el pico una manera de llamar a esa larga nariz afilada sobre lo que Charles Fourier llamaba "pasión gran alternante" o "mariposa" de los que tienen vocaciones múltiples).

Fue uno que no se identificaba a cualquier vecino: no se creyó ni el París de los "exilados sexuales" ni el de los mantelitos manchados de vino y cultura políglota, ambos recorridos de la mano con una Maga etérea y obsecuente. Andaba por ahí sin visa de residencia, tomaba vino de cinco francos y se quejaba de que su piso —que casi siempre consistió en dos cuartos— fuera "como las bambalinas de un espectáculo que jamás llegaba a representarse". Diez o doce personas caían cada noche a comer sus milanesas y a beber una copa de calvados o de vodka, en medio de ratas de telgopor que eran manejables con una mano y una desesperante ausencia de sillones (versión, no se sabe si novelera o no, de un testigo).

"No me canso de decirlo, la mujer moderna es un invento norteamericano" decía. Según esto Conceiçao do Mundo, Pogo Bedroom o Pietro Gentiluomo son tan falsas mujeres como una feminista o la Doña Rosa de Neustadt. Sólo hay artificios,por eso los ghettos,en lugar de ser islas, se reproducen en espejo. Para Copi los dibujantes y los homosexuales eran idénticos en su comportamiento social, aunque los dibujantes fueran generalmente feos como él.

Decir "soy como soy", a la manera de la canción que se abstiene de precisar el género, implica una reivindicación de la privacidad en donde no se deja de escabullir el bulto. Decir "soy bisexual" significa diluir la cuestión y algo de omnipotencia (en esos casos el partenaire del otro sexo es una coartada o un tranquilizante, dice el gay que se quiere puro), pero decir "soy homosexual" implica ciertos riesgos. El personaje de los libros de Copi, a quien Copi llama Copi y es dibujante, hace esta afirmación. Los heterosexuales retro se alegran ("por fin ha confesado") apresurándose a tragarse las páginas lubricados por la emoción de un inquietante viaje a "lo otro". Luego advierten que el Copi del libro estrangula a un editor en un baño sauna (enseguida lo incendia con un montón de locas adentro), revienta la cabeza de una panadera adivina con una bola de cristal, pierde una pierna en la boca de una boa llamada Dedé que luego será enterrada (la pierna) en un cementerio italiano, serrucha a un zapatero pelirrojo con un cuchillo al rojo vivo. Se desilusionan: si todo es una ficción ¿a quién encajarle la calaverita del "ser o no ser"?

La identidad es un problema: la teoría ya lo ha dicho: estamos hechos pedazos. Por eso la identidad gay sólo puede ser anunciada como una novela sexual o como una afirmación política.

Pero el Copi de Copi desdeña los énfasis del afiliado. Eso se lo deja a Guy Hocquenghem. Su ironía es su apoyo. En *La guerra de las mariquitas* describe con piadosa malevolencia las reuniones de militantes donde "cada pareja está formada por un fascista y un marxista y no por un hombre y una mujer".

Julia Kristeva descubre en la escritura una fuerza semiótica que es capaz de poner en vilo el orden simbólico, Jacques Derrida ve en la femineidad la sede privilegiada para desmontar el pensamiento falócrata occidental, Felix Guattari define el "devenir mujer" como una economía del deseo tendiente a cuestionar cierto tipo de finalidad de la producción en las relaciones sociales dominadas por la subjetividad masculina. El teórico como loca haría reír como loca a Copi. Ni en *Las viejas travestis,* ni en *La guerra de las mariquitas* ni en *El baile de las locas* hay el menor tufillo a esencias, sólo "números" como los del café concert.





VIRGINIA WOOLF ATACA DE NUEVO

¿COMO? ¡ZIS! ¡ZAS! ¡AMOR!

Aquella mañana, el rotulista de tiras cómicas Ninu-Nip se había levantado de muy mal humor, como si hubiera presentido su doble destino. Sorbió con mano temblorosa una taza de té de jazmín antes de afeitarse, y se hizo dos cortes en la barbilla. "Tengo que dejar de tomar té de jazmín", se dijo. "Me pone nervioso."

Había decidido aprovechar el almuerzo público de los miércoles en *Hara-Kiri* para echarle el guante al Prof. Choron y exigirle lo que le debía: setecientos bocadillos, a novecientos francos viejos cada uno. Tenía cortado el teléfono desde la víspera. El rotulista de tiras cómicas había aprendido su arte en el Japón, su país natal. Y era capaz de inventar de un plumazo la caligrafía que mejor armonizara con el estilo de cualquier dibujante. Pensaba que tenía un modo de presionar al Prof. Choron: si abandonaba la revista, los dibujantes se verían obligados a dibujar solos sus propios bocadillos, y medio analfabetos como eran, serían incapaces.

Cuando atravesaba el boulevard Saint-Germain, se puso a llover a cántaros; echó a correr hasta la redacción de *Hara-Kiri.* Al llegar, su impermeable de tergal estaba totalmente empapado. La puerta estaba abierta, y no había nadie a la entrada. Vio aparecer la cabeza de Odile, la mujer del Prof. Choron, por detrás de una pila de revistas.

—¿En dónde te habías metido? —le preguntó ella—. ¡Te andamos buscando desde ayer!

Sin duda alguna, Mme. Choron lo confundía con uno de los recaderos vietnamitas de la casa. Hacía una semana que intentaba conseguir en vano una cita con Choron; hacía cola todas las mañanas en la acera, junto con una muchedumbre de acreedores, hasta que Odile salía a decir que Choron recibiría al día siguiente.

—Tienes aquí el cheque de tu premio —dijo Odile.

—¿Qué premio? —preguntó Nunu-Nip.

—¿No sabes que has recibido el premio de rotulistas de tiras cómicas del Museo de Arte Moderno de Nueva York? —dijo ella para su sorpresa.

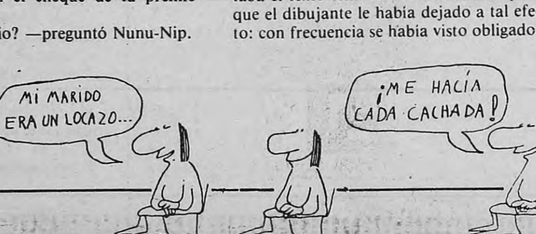
Odile le tendió varios recortes de periódicos. En uno aparecía incluso su foto, rematando un artículo firmado por Reiser, Al Capp, Wolinski y Sempé, donde lo trataban de genio. Es cierto que la mayor parte de los dibujantes de humor le debían una buena parte de su éxito. Generalmente, en la parte de arriba de sus tiras, garabateaban sílabas como: ¡Ah! ¡Uh! ¡Paf!, o bien ¡Oh, oh, oh!, como única indicación para el rotulista. Los más inteligentes escribían "sí" y "no", a menudo muchas veces. Ninu-Nip interpretaba el sentido del dibujo, e inventaba el texto teniendo en cuenta el espacio que el dibujante le había dejado a tal efecto: con frecuencia se había visto obligado a borrar parte de la cabellera de un personaje, para hacer sitio a un bocadillo que contuviera varias frases. Había acostumbrado a los dibujantes, a fuerza de enviarles corteses cartas de protesta, a que dejaran cada vez más espacio libre para los textos. Cada uno se amoldaba a ello a su manera: Al Capp ampliaba el cielo de sus fondos, lo mismo que la mayor parte de los dibujantes americanos, para quienes se trataba de un problema menor, acostumbrados como estaban a los grandes espacios; Reiser los había imitado, transportando a sus personajes a Africa. Y cuando empezó a dibujar torres y arquitecturas solares, siguió respetando la regla del juego, dejando una especie de pasillos aéreos para incluir el texto. Los dibujantes de inspiración semítica, como Wolinski y Copi, decidieron acostar o sentar a sus personajes, para dejar más espacio a los bocadillos: eliminaron los decorados de fondo y los sustituyeron por dos trazos de tinta, que sugerían un campo de margaritas, un tapiz o un teléfono. Cabu y Willem, hijos de la última guerra europea, recargaban cada vez más sus bocadillos; de modo que, mientras en los americanos tenían un cierto aspecto de nubes, en ellos hacían pensar en montones de rocas prestas a caer en cualquier momento sobre la cabeza de los personajes, en forma de avalancha o de meteoritos. El dibujante preferido de Ninu-Nip era Sempé, un hombre extremadamente educado que, desde su primera carta certificada, le había prometido desterrar en adelante al texto del interior de las viñetas, para colocarlo a pie de página; incluso escrib mismo los textos a máquina, según las trucciones que Ninu-Nip le daba por te no.

Ninu-Nip se sentó sobre una pila de r tas y contempló el cheque que Odile le día: ¡Veinte mil dólares! ¡O sea, diez m nes de céntimos! Lo ingresaría aquella ma mañana, y al día siguiente se volver Japón. Había llegado a Europa en mil vecientos treinta y dos, siguiendo los p de un pintor pariente de su madre. Se h imaginado entonces a París como la ca del imperio de Occidente. Su dominic canto y el arte del pincel, que él conside idénticos, le abrirían las puertas de los s nes parisinos, donde pensaba brillar c travesti; su arte preferido era el travestis donde quedaban unidos la sombra de rón, el atuendo femenino y la voz del a ta. Odile y Choron, recién casados por tonces, habían acudido a uno de sus ha nings en un taller de pintor de la Rue Q campoix, en mil novecientos sesenta. C ron se pasó todo el espectáculo riendo c un loco, a pesar de que no tenía nad gracioso, y al final le propuso trabajar mo rotulista en *Hara-Kiri,* que ento empezaba a nacer.

Odile lo sacó de sus recuerdos para cirle:

—¡Vamos a almorzar, todos los dibu tes te están esperando!

Se dijo para sí que Ninu-Nip había p do un buen bajón aquel invierno, y lo a dó a ponerse en pie; él se apoyó en su







LOCAS POR COPI

Por María Moreno



Elegir un apodo para toda la vida es pretender quedarse con las prerrogativas de la infancia aunque sabiendo que nada impedirá que éste se convierta, como el apellido de papá, en una marca. A Copi no le importaba demasiado (Copi es un anagrama de pico y el pico una manera de llamar a esa larga nariz afilada sobre lo que Charles Fourier llamaba "pasión gran alternante" o "mariposa" de los que tienen vocaciones múltiples).

Fue uno que no se identificaba a cualquier vecino: no se creyó ni el París de los "exilados sexuales" ni el de los mantelitos manchados de vino y cultura políglota, ambos recorridos de la mano con una Maga etérea y obsecuente. Andaba por ahí sin visa de residencia, tomaba vino de cinco francos y se quejaba de que su piso —que casi siempre consistió en dos cuartos— fuera "como las bambalinas de un espectáculo que jamás llegaba a representarse". Diez o doce personas caían cada noche a comer sus milanesas y a beber una copa de calvados o de vodka, en medio de ratas de telgopor que eran manejables con una mano y una desesperante ausencia de sillones (versión, no se sabe si novelera o no, de un testigo).

"No me canso de decirlo, la mujer moderna es un invento norteamericano" decía. Según esto Conceiçao do Mundo, Pogo Bedroom o Pietro Gentiluomo son tan falsas mujeres como una feminista o la Doña Rosa de Neustadt. Sólo hay artificios,por eso los ghettos,en lugar de ser islas, se reproducen en espejo. Para Copi los dibujantes y los homosexuales eran idénticos en su comportamiento social, aunque los dibujantes fueran generalmente feos como él.

Decir "soy como soy", a la manera de la canción que se abstiene de precisar el género, implica una reivindicación de la privacidad en donde no se deja de escabullir el bulto. Decir "soy bisexual" significa diluir la cuestión y algo de omnipotencia (en esos casos el partenaire del otro sexo es una coartada o un tranquilizante, dice el gay que se quiere puro), pero decir "soy homosexual" implica ciertos riesgos. El personaje de los libros de Copi, a quien Copi llama Copi y es dibujante, hace esta afirmación. Los heterosexuales retro se alegran ("por fin ha confesado") apresurándose a tragarse las páginas lubricados por la emoción de un inquietante viaje a "lo otro". Luego advierten que el Copi del libro estrangula a un editor en un baño sauna (enseguida lo incendia con un montón de locas adentro), revienta la cabeza de una panadera adivina con una bola de cristal, pierde una pierna en la boca de una boa llamada Dedé que luego será enterrada (la pierna) en un cementerio italiano, serrucha a un zapatero pelirrojo con un cuchillo al rojo vivo. Se desilusionan: si todo es una ficción ¿a quién encajarle la calaverita del "ser o no ser"?

La identidad es un problema: la teoría ya lo ha dicho: estamos hechos pedazos. Por eso la identidad gay sólo puede ser anunciada como una novela sexual o como una afirmación política.

Pero el Copi de Copi desdeña los énfasis del afiliado. Eso se lo deja a Guy Hocquenghem. Su ironía es su apoyo. En *La guerra de las mariquitas* describe con piadosa malevolencia las reuniones de militantes donde "cada pareja está formada por un fascista y un marxista y no por un hombre y una mujer".

Julia Kristeva descubre en la escritura una fuerza semiótica que es capaz de poner en vilo el orden simbólico, Jacques Derrida ve en la femineidad la sede privilegiada para desmontar el pensamiento falócrata occidental, Felix Guattari define el "devenir mujer" como una economía del deseo tendiente a cuestionar cierto tipo de finalidad de la producción en las relaciones sociales dominadas por la subjetividad masculina. El teórico como loca haría reír como loca a Copi. Ni en *Las viejas travestis*, ni en *La guerra de las mariquitas* ni en *El baile de las locas* hay el menor tufillo a esencias, sólo "números" como los del café concert.

Poco que ver con las Daicys o las Delias que Néstor Perlongher saca al atardecer con un saquito blanco sobre los hombros (sí con sus "michés" amorosamente sociológicas) o con los registgros magnetofónicos que Puig sobrepone a una grabación de Libertad Lamarque. No deja de haber ahí cierta idealización de la femineidad, ¡bah cosa de hombres! Las locas de Copi son quizás primas del marqués de Sebregondi (de Osvaldo Lamborghini) aunque con casi nada de esa fruición con que el perverso "asquerosea" las tablas de la ley (las de psicoanálisis, las de la filiación literaria, la de la tradición popular).

Decir que los textos de Copi no se parecen a nada no es más que una declaración de impotencia. Pero también implica el reconocimiento de una singularidad no domesticable por las gateras críticas. Son mezcal y no mezcla, como diría el mentado Lamborghini. En eso *El Fiord* se les parece, también *Evita vive* de otro mentado (Perlongher), *El paseo internacional del perverso* de Héctor Libertella, *Minga* de Jorge Di Paola, *Mi padre* de Arturo Carrera, la mayoría de los de César Aira y de Alberto Laiseca. Estos son los "dados vuelta", buscar allí sentido y llamarlo al orden es como tratar de descubrir la "verdad" de una loca.

No hay desesperación lo suficientemente grande como para no ser metabolizable en retórica. Ni perverso que no se repita: si un heterosexual del vulgo a menudo compra gato por liebre a él no le pueden dar un par de ligas francesas cuando pidió que le quemaran los bigotes con un soplete. Y puede ser tan rutinario ver televisión en pantuflas con un vaso de espumante en la mano como armarse noche tras noche con tres piñas y un racimo de bananas un turbante a lo Carmen Miranda. Las locas de Copi, esas flores de mingitorio se aburren como hongos reemplazando la cocaína por el zumo de limón y los pastelitos de jenjibre, depilándose la barba frente a un espejo de aumento o meditando en posición de loto con un turbante y un bikini de tejido dorado que deja al descubierto unos pechos flácidos por la parafina de liquidación. Preciosas ridículas, honorables machorrones, avaras o sentimentales,ellas no son portadoras de ningún valor, ninguna fe. Ni deificación del lumpen a lo Pasolini, ni adoración por las vergas hitlerianas a lo Genet, ni cadenas de motocicleta y bíceps como caparazones de langosta a lo Fassbinder. Mucho menos reivindicaciones jemebundas a lo Oscar Wilde, que al lado de Copi era un psicobolche.

Copi se ríe del triste prestigio de desear. "El placer es como el nacimiento o la muerte, sólo nos sucede una vez, pero del nacimiento uno se olvida, y a la muerte se la ignora; el placer en cambio es ese instante único del éxtasis cuyo recuerdo o cuya ilusión nos mantiene en vida. Sólo una vez nos ocurre, pero el resto de la existencia, antes o después, no es más que una reflexión sobre el tema" dice. Pero, no sollocemos ante el resbalón lírico, el desborde sentimental de un irónico porque luego agregará "Es ridículo, pero es así, tanto para las locas como para cualquier otro. Creemos amar a una sola persona, pero en realidad amamos ese destello de placer, tal vez como los católicos aman la crucifición de Cristo. Pero no seré quien lance la primera piedra contra los masocas". Toda una moral, pero sin prescripciones. Copi sabe que el otro es imposible, que la única liberación es eliminarlo. Si hubiera realmente un partenaire, una correspondencia heterosexual u homosexual no existirían ni Master & Johnson, ni el doctor Van de Velde ni San Pablo. Si el sexo anduviera no se lo trataría desde siempre como a un enfermo. Copi no se hace ilusiones de pedagogo pederasta ni de terapeuta californiano. Sabe que el amor es una mujer sentada dialogando con una gallina que bien puede metamorfosearse en caracol y el acto sexual la entrada de un muñón en un ombligo. Separatismo. ¡Qué pasión!

VIRGINIA WOOLF ATACA DE NUEVO

¿COMO? ¡ZIS! ¡ZAS! ¡AMOR!

Aquella mañana, el rotulista de tiras cómicas Ninu-Nip se había levantado de muy mal humor, como si hubiera presentido su doble destino. Sorbió con mano temblorosa una taza de té de jazmín antes de afeitarse, y se hizo dos cortes en la barbilla. "Tengo que dejar de tomar té de jazmín", se dijo. "Me pone nervioso."

Había decidido aprovechar el almuerzo público de los miércoles en *Hara-Kiri* para echarle el guante al Prof. Choron y exigirle lo que le debía: setecientos bocadillos, a novecientos francos viejos cada uno. Tenía cortado el teléfono desde la víspera. El rotulista de tiras cómicas había aprendido su arte en el Japón, su país natal. Y era capaz de inventar de un plumazo la caligrafía que mejor armonizara con el estilo de cualquier dibujante. Pensaba que tenía un modo de presionar al Prof. Choron: si abandonaba la revista, los dibujantes se verían obligados a dibujar solos sus propios bocadillos, y medio analfabetos como eran, serían incapaces.

Cuando atravesaba el boulevard Saint-Germain, se puso a llover a cántaros; echó a correr hasta la redacción de *Hara-Kiri*. Al llegar, su impermeable de tergal estaba totalmente empapado. La puerta estaba abierta, y no había nadie a la entrada. Vio aparecer la cabeza de Odile, la mujer del Prof. Choron, por detrás de una pila de revistas.

—¿En dónde te habías metido? —le preguntó ella—. ¡Te andamos buscando desde ayer!

Sin duda alguna, Mme. Choron lo confundía con uno de los recaderos vietnamitas de la casa. Hacía una semana que intentaba conseguir en vano una cita con Choron; hacía cola todas las mañanas en la acera, junto con una muchedumbre de acreedores, hasta que Odile salía a decir que Choron recibiría al día siguiente.

—Tienes aquí el cheque de tu premio —dijo Odile.

—¿Qué premio? —preguntó Nunu-Nip.

—¿No sabes que has recibido el premio de rotulistas de tiras cómicas del Museo de Arte Moderno de Nueva York? —dijo ella para su sorpresa.

Odile le tendió varios recortes de periódicos. En uno aparecía incluso su foto, rematando un artículo firmado por Reiser, Al Capp, Wolinski y Sempé, donde lo trataban de genio. Es cierto que la mayor parte de los dibujantes de humor le debían una buena parte de su éxito. Generalmente, en la parte de arriba de sus tiras, garabateaban sílabas como: ¡Ah! ¡Uh! ¡Paf!, o bien ¡Oh, oh, oh!, como única indicación para el rotulista. Los más inteligentes escribían "sí" y "no", a menudo muchas veces. Ninu-Nip interpretaba el sentido del dibujo, e inventaba el texto teniendo en cuenta el espacio que el dibujante le había dejado a tal efecto: con frecuencia se había visto obligado a borrar parte de la cabellera de un personaje, para hacer sitio a un bocadillo que contuviera varias frases. Había acostumbrado a los dibujantes, a fuerza de enviarles corteses cartas de protesta, a que dejaran cada vez más espacio libre para los textos. Cada uno se amoldaba a ello a su manera: Al Capp ampliaba el cielo de sus fondos, lo mismo que la mayor parte de los dibujantes americanos, para quienes se trataba de un problema menor, acostumbrados como estaban a los grandes espacios; Reiser los había imitado, transportando a sus personajes a Africa. Y cuando empezó a dibujar torres y arquitecturas solares, siguió respetando la regla del juego, dejando una especie de pasillos aéreos para incluir el texto. Los dibujantes de inspiración semítica, como Wolinski y Copi, decidieron acostar o sentar a sus personajes, para dejar más espacio a los bocadillos: eliminaron los decorados de fondo y los sustituyeron por dos trazos de tinta, que sugerían un campo de margaritas, un tapiz o un teléfono. Cabu y Willem, hijos de la última guerra europea, recargaban cada vez más sus bocadillos; de modo que, mientras en los americanos tenían un cierto aspecto de nubes, en ellos hacían pensar en montones de rocas prestas a caer en cualquier momento sobre la cabeza de los personajes, en forma de avalancha o de meteoritos. El dibujante preferido de Ninu-Nip era Sempé, un hombre extremadamente educado que, desde su primera carta certificada, le había prometido desterrar en adelante al texto del interior de las viñetas, para colocarlo a pie de página; incluso escribía él mismo los textos a máquina, según las instrucciones que Ninu-Nip le daba por teléfono.

Ninu-Nip se sentó sobre una pila de revistas y contempló el cheque que Odile le tendía: ¡Veinte mil dólares! ¡O sea, diez millones de céntimos! Lo ingresaría aquella misma mañana, y al día siguiente se volvería al Japón. Había llegado a Europa en mil novecientos treinta y dos, siguiendo los pasos de un pintor pariente de su madre. Se había imaginado entonces a París como la capital del imperio de Occidente. Su dominio del canto y el arte del pincel, que él consideraba idénticos, le abrirían las puertas de los salones parisinos, donde pensaba brillar como travesti; su arte preferido era el travestismo, donde quedaban unidos la sombra del varón, el atuendo femenino y la voz del artista. Odile y Choron, recién casados por entonces, habían acudido a uno de sus happenings en un taller de pintor de la Rue Quincampoix, en mil novecientos sesenta. Choron se pasó todo el espectáculo riendo como un loco, a pesar de que no tenía nada de gracioso, y al final le propuso trabajar como rotulista en *Hara-Kiri*, que entonces empezaba a nacer.

Odile lo sacó de sus recuerdos para decirle:

—¡Vamos a almorzar, todos los dibujantes te están esperando!

Se dijo para sí que Ninu-Nip había pegado un buen bajón aquel invierno, y lo ayudó a ponerse en pie; él se apoyó en su bastón de caña, y tomó a Odile del brazo. Avanzaron por el pasillo en forma de L que conducía al salón donde los dibujantes tenían la costumbre de trabajar juntos sobre una inmensa mesa que, en esta ocasión, habían convertido en buffet. Los bocetos de las tiras humorísticas se entreveraban con las montañas de cuscús. Tan pronto penetró en la pieza, todos se pusieron a cantar "Ma tonkiki, ma tonkiki, ma tonquinoise", al mismo tiempo que alzaban sus jarras de cerveza. Así es como habitualmente llamaban a Ninu-Nip, haciendo alusión a su homosexualidad, que él había querido llevar siempre con discreción. En otra ocasión se hubiera sentido molesto; este día, le parecía perfectamente acorde con las circunstancias de una fiesta igual a las que los dibujantes occidentales se imaginan en sus garabatos: extremadamente ruidosa. Expresaban un entusiasmo de samurais en situaciones tan triviales como la ingestión de una comida en común. Le sirvieron un plato en el que nadaban un merguez y una costilla de cerdo en medio de un líquido amarillo y picante, y lo dejaron abandonado en un extremo de la mesa. Los otros montaron sobre los restos del festín una enorme banana de papel maché; una jovencita desnuda, pintada toda de naranja, se encabalgó sobre él, posando para las fotos. Ninu-Nip hizo una reverencia de adiós y de bendición delante de cada uno de ellos, y todos le respondieron a coro: "¡Salud, tonquinesa, ve a sentarte al Fujiyama!". Ninu-Nip se dirigió a besar la mano de Mme. Choron. Le deseó todas las venturas del mundo y prometió enviarle una tarjeta postal cada catorce de julio. El Prof. Choron, pasándole el brazo por los hombros, le dijo:

—Ninu, ¡no irás a dejarnos para volverte al Japón! ¿Qué vas a hacer tú allá abajo?

—Voy a comprarme un estudio con terraza en lo alto de un rascacielos de Tokio —le respondió Ninu-Nip—. Y pasaré el resto de mis días cantando poemas antiguos, en compañía de un mirlo y un canario.

—Bueno, pues ahora te diré lo que vas a hacer por nosotros en Tokio: ¡Vas a abrir allí una delegación de *Hara-Kiri!* ¡Te enviaré todo los meses el material por télex y tú lo traducirás al japonés!

La idea de ser representante en Japón de una revista llamada *Hara-Kiri* le pareció a Ninu-Nip perfectamente repulsiva. El Prof. Choron le dijo:

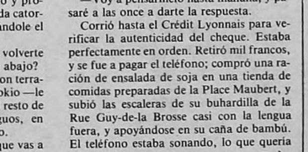
—Mira, Ninu; el Japón de los jardines vive ahora en los rascacielos. ¡Baja a tierra y no te dejes atrapar por la vejez!

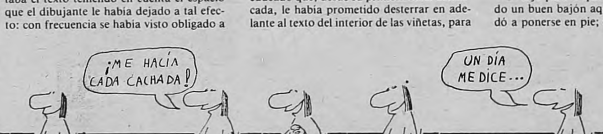
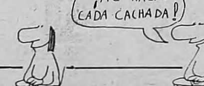
Ninu-Nip pretextó que, de todos modos, aquel trabajo estaba más allá de las posibilidades de cualquiera, por joven que fuese. Sería preciso, no solamente repensar los textos, sino también los dibujos, sobre todo la expresión de los personajes, que los dibujantes occidentales organizan en torno a un ojo abierto de par en par por el asombro, lo cual, para los asiáticos, no sugiere otra cosa que una uva pasa sobre un huevo duro. Habría, por ejemplo, que trasladar los dibujos de Wolinski a los suburbios de Tokio; el personaje de Georges tendría que tener los ojos entrecerrados y una sonrisa discreta, aunque conservar su gorra y su varilla. Habría además que encontrar rimas para los textos de cada bocadillo, requisito indispensable para el arte de la tira cómica oriental; por último, cada texto debía contener una alusión velada a Sö-pöso-pöposo, la divinidad nipona del humor.

—¡Pero si tú eres precisamente la persona adecuada para hacer todo eso, Ninu! —lo animó Choron—. ¡No lo dejes así como así!

—Voy a pensármelo hasta mañana, y pasaré a las once a darte la respuesta.

Corrió hasta el Crédit Lyonnais para verificar la autenticidad del cheque. Estaba perfectamente en orden. Retiró mil francos, y se fue a pagar el teléfono; compró una ración de ensalada de soja en una tienda de comidas preparadas de la Place Maubert, y subió las escaleras de su buhardilla de la Rue Guy-de-la Brosse casi con la lengua fuera, y apoyándose en su caña de bambú. El teléfono estaba sonando, lo que quería






Poco que ver con las Daicys o las Delias que Néstor Perlongher saca al atardecer con un saquito blanco sobre los hombros (sí con sus "michés" amorosamente sociológicas) o con los registgros magnetofónicos que Puig sobrepone a una grabación de Libertad Lamarque. No deja de haber ahí cierta idealización de la femineidad, ¡bah cosa de hombres! Las locas de Copi son quizás primas del marqués de Sebregondi (de Osvaldo Lamborghini) aunque con casi nada de esa fruición con que el perverso "asquerosea" las tablas de la ley (las de psicoanálisis, las de la filiación literaria, la de la tradición popular).

Decir que los textos de Copi no se parecen a nada no es más que una declaración de impotencia. Pero también implica el reconocimiento de una singularidad no domesticable por las gateras críticas. Son mezcal y no mezcla, como diría el mentado Lamborghini. En eso *El Fiord* se les parece, también *Evita vive* de otro mentado (Perlongher), *El paseo internacional del perverso* de Héctor Libertella, *Minga* de Jorge Di Paola, *Mi padre* de Arturo Carrera, la mayoría de los de César Aira y de Alberto Laiseca. Estos son los "dados vuelta", buscar allí sentido y llamarlo al orden es como tratar de descubrir la "verdad" de una loca.

No hay desesperación lo suficientemente grande como para no ser metabolizable en retórica. Ni perverso que no se repita: si un heterosexual del vulgo a menudo compra gato por liebre a él no le pueden dar un par de ligas francesas cuando pidió que le quemaran los bigotes con un soplete. Y puede ser tan rutinario ver televisión en pantuflas con un vaso de espumante en la mano como armarse noche tras noche con tres piñas y un racimo de bananas un turbante a lo Carmen Miranda. Las locas de Copi, esas flores de mingitorio se aburren como hongos reemplazando la cocaína por el zumo de limón y los pastelitos de jenjibre, depilándose la barba frente a un espejo de aumento o meditando en posición de loto con un turbante y un bikini de tejido dorado que deja al descubierto unos pechos flácidos por la parafina de liquidación. Preciosas ridículas, honorables machorrones, avaras o sentimentales,ellas no son portadoras de ningún valor, ninguna fe. Ni deificación del lumpen a lo Pasolini, ni adoración por las vergas hitlerianas a lo Genet, ni cadenas de motocicleta y biceps como capara zones de langosta a lo Fassbinder. Mucho menos reivindicaciones jemebundas a lo Oscar Wilde, que al lado de Copi era un psicobolche.

Copi se ríe del triste prestigio de desear. "El placer es como el nacimiento o la muerte, sólo nos sucede una vez, pero del nacimiento uno se olvida, y a la muerte se la ignora; el placer en cambio es ese instante único del éxtasis cuyo recuerdo o cuya ilusión nos mantiene en vida. Sólo una vez nos ocurre, pero el resto de la existencia, antes o después, no es más que una reflexión sobre el tema" dice. Pero, no sollocemos ante el resbalón lírico, el desborde sentimental de un irónico porque luego agregará:"Es ridículo, pero es así, tanto para las locas como para cualquier otro. Creemos amar a una sola persona, pero en realidad amamos ese destello de placer, tal vez como los católicos aman la crucifixión de Cristo. Pero no seré quien lance la primera piedra contra los masocas". Toda una moral, pero sin prescripciones. Copi sabe que el otro es imposible, que la única liberación es eliminarlo. Si hubiera realmente un partenaire, una correspondencia heterosexual u homosexual no existirían ni Master & Johnson, ni el doctor Van de Velde ni San Pablo. Si el sexo anduviera no se lo trataría desde siempre como a un enfermo. Copi no se hace ilusiones de pedagogo pederasta ni de terapeuta californiano. Sabe que el amor es una mujer sentada dialogando con una gallina que bien puede metamorfosearse en caracol y el acto sexual la entrada de un muñón en un ombligo. Separatismo. ¡Qué pasión!

tón de caña, y tomó a Odile del brazo. Avanzaron por el pasillo en forma de L que conducía al salón donde los dibujantes tenían la costumbre de trabajar juntos sobre una inmensa mesa que, en esta ocasión, habían convertido en buffet. Los bocetos de las tiras humorísticas se entreveraban con las montañas de cuscús. Tan pronto penetró en la pieza, todos se pusieron a cantar "Ma tonkiki, ma tonkiki, ma tonquinoise", al mismo tiempo que alzaban sus jarras de cerveza. Así es como habitualmente llamaban a Ninu-Nip, haciendo alusión a su homosexualidad, que él había querido llevar siempre con discreción. En otra ocasión se hubiera sentido molesto; este día, le parecía perfectamente acorde con las circunstancias de una fiesta igual a las que los dibujantes occidentales se imaginan en sus garabatos: extremadamente ruidosa. Expresaban un entusiasmo de samurais en situaciones tan triviales como la ingestión de una comida en común. Le sirvieron un plato en el que nadaban un merguez y una costilla de cerdo en medio de un líquido amarillo y picante, y lo dejaron abandonado en un extremo de la mesa. Los otros montaron sobre los restos del festín una enorme banana de papel maché; una jovencita desnuda, pintada toda de naranja, se encabalgó sobre él, posando para las fotos. Ninu-Nip hizo una reverencia de adiós y de bendición delante de cada uno de ellos, y todos le respondieron a coro: "¡Salud, tonquinesa, ve a sentarte al Fujiyama!". Ninu-Nip se dirigió a besar la mano de Mme. Choron. Le deseó todas las venturas del mundo y prometió enviarle una tarjeta postal cada catorce de julio. El Prof. Choron, pasándole el brazo por los hombros, le dijo:

—Ninu, ¡no irás a dejarnos para volverte al Japón! ¿Qué vas a hacer tú allá abajo?

—Voy a comprarme un estudio con terraza en lo alto de un rascacielos de Tokio —le respondió Ninu-Nip—. Y pasaré el resto de mis días cantando poemas antiguos, en compañía de un mirlo y un canario.

—Bueno, pues ahora te diré lo que vas a hacer por nosotros en Tokio: ¡Vas a abrir allí una delegación de *Hara-Kiri!* ¡Te enviaré todo los meses el material por télex y tú lo traducirás al japonés!

La idea de ser representante en Japón de una revista llamada *Hara-Kiri* le pareció a Ninu-Nip perfectamente repulsiva. El Prof. Choron le dijo:

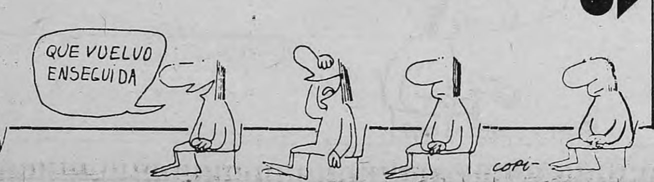
—Mira, Ninu, el Japón de los jardines vive ahora en los rascacielos. ¡Baja a tierra y no te dejes atrapar por la vejez!

Ninu-Nip pretextó que, de todos modos, aquel trabajo estaba más allá de las posibilidades de cualquiera, por joven que fuese. Sería preciso, no solamente repensar los textos, sino también los dibujos, sobre todo la expresión de los personajes, que los dibujantes occidentales organizan en torno a un ojo abierto de par en par por el asombro, lo cual, para los asiáticos, no sugiere otra cosa que una uva pasa sobre un huevo duro. Habría, por ejemplo, que trasladar los dibujos de Wolinski a los suburbios de Tokio; el personaje de Georges tendría que tener los ojos entrecerrados y una sonrisa discreta, aunque conservar su gorra y su varilla. Habría además que encontrar rimas para los textos de cada bocadillo, requisito indispensable para el arte de la tira cómica oriental; por último, cada texto debía contener una alusión velada a Sö-pöso-pöposo, la divinidad nipona del humor.

—¡Pero si tú eres precisamente la persona adecuada para hacer todo eso, Ninu! —lo animó Choron—. ¡No lo dejes así como así!

—Voy a pensármelo hasta mañana, y pasaré a las once a darte la respuesta.

Corrió hasta el Crédit Lyonnais para verificar la autenticidad del cheque. Estaba perfectamente en orden. Retiró mil francos, y se fue a pagar el teléfono; compró una ración de ensalada de soja en una tienda de comidas preparadas de la Place Maubert, y subió las escaleras de su buhardilla de la Rue Guy-de-la Brosse casi con la lengua fuera, y apoyándose en su caña de bambú. El teléfono estaba sonando, lo que quería



¿Cómo?...

decir que le habían conectado de nuevo la línea. Una voz japonesa que parecía surgida de la noche de los tiempos se le presentó como el embajador del Japón en París y le dijo que el emperador Hiro-Hito lo había nombrado Príncipe Universal de la Poesía Nipona. Muy emocionado, hizo cinco reverencias antes de colgar. Ninu-Nip, como todos los poetas japoneses del mundo, escribía una vez al año un verso de cuatro sílabas dedicado a la gloria del País del Sol Naciente; el emperador escogía una vez cada treinta y tres años a su poeta favorito y le otorgaba la propiedad de un islote volcánico de la costa Oeste del Japón. Ninu-Nip, aunque no creía ya en la honestidad de dicho concurso, seguía enviando cada año su verso de cuatro sílabas, que enviaba al emperador escrito en pergamino color de rosa. Las últimas sílabas enviadas, lo recordaba perfectamente, estaban inspiradas en las tiras cómicas en las que trabajaba en aquel momento. Había transcrito en japonés: "¿Cómo?, Zis, Zas, Amor", bocadillos del todo vulgares, ya que no le entraron ganas de hacer el menor esfuerzo de concentración. El emperador se había quedado transido de emoción, y había decidido consagrarlo como Príncipe de los Poetas Nipones; le había reservado la isla más extensa del Archipiélago de los Inmortales, y hasta había elegido personalmente a las dos geishas que enjabonarían a Ninu-Nip, de la mañana a la noche, en una bañera de porcelana en forma de cisne. Ninu-Nip sospechaba estar siendo víctima de una broma de mal gusto por parte de uno de los dibujantes de *Hara-Kiri*. Marcó con dedo tembloroso el número de la embajada del Japón. El embajador le aseguró que al día siguiente a las tres vendría a buscarlo en una limousine para llevarlo hasta Orly; el emperador en persona iría a recibirlo al aeropuerto de Tokio. Ninu-Nip se puso su viejo kimono de travestí de antes de la guerra y se miró en el espejo del armario; pensó que los agujeros de la polilla servirían para realzar aún más su imagen de viejo poeta que vuelve del exilio. Llamaban al teléfono, era Odile Choron.

—Ya está —dijo ella—. ¡Acabo de hablar con la embajada del Japón y nos dan billetes gratis a todos para ir a Tokio!

—¿A qué todos? —preguntó Ninu-Nip, cortándosele el respiro.

—A todo el equipo de *Hara-Kiri*. ¿No te hace ilusión que vayamos contigo hasta allá?

El auricular se le cayó de las manos. Se imaginó la bajada del avión, con el emperador Hiro-Hito esperándolo al final de una alfombra roja, rodeado de toda la corte imperial vestida de gala. Se imaginó a sí mismo con su kimono, con un abanico de seda color rosa de té, tras el cual sólo dejaría adivinar sus ojos, y trazando en el aire con su caña de bambú los signos del sol, del cangrejo y de la música, antes de prosternarse a los pies del emperador. Se imaginó al Prof. Choron, seguido de una docena de occidentales de edad incierta, con los pechos pintados de verde, cantando "Ma tonkiki, ma tonquinoise", y llevando en la cabeza una enorme salchicha de Estrasburgo que, al reventar, dejaba perdidos de mostaza a la corte imperial y a la alfombra. Los dibujantes bajaban los últimos por la escalera del Boeing. Se imaginaba la cabeza de cada dibujante como había llegado a presentirla en sus sueños más profundos: el gordo Willem, tan lejano de los duros y flacos perfiles de los tipos a lo Dick Tracy que tanto se esforzaba por imitar, tenía en realidad la cabeza y el cuerpo de rubia germánica que solía adjudicar a las prostitutas de Hamburgo. Gébé tenía una cabeza toda llena de dientes, que recordaba a los instrumentos cuadrados y en hilera que le gustaba repetir en sus dibujos hasta la saciedad. El pequeño Reiser, con su barba a lo Nemo y sus movimientos eréctiles, tenía el aire de un zorro o un lobo de los primeros dibujos animados de Walt Disney. Se imaginó a esta serie de monstruos acercándose a palmotear familiarmente en el hombro al emperador. Se imaginó a Choron, borracho como una cuba, besando a la vieja emperatriz en la boca y haciéndola rodar por tierra. Se imaginó a la corte escandalizada, la mirada del emperador posada sobre su frente, y su humillación. La sola frase con la que hubiera podido justificar tantos años de exilio: "¿Cómo? Zis, Zas, Amor", le pareció superflua, ridícula; no serviría ciertamente para hacerse perdonar tantos años en París frecuentando malas compañías.

Sonó de nuevo el teléfono, sacándolo de sus cavilaciones. Volvió a colocar el kimono en su sitio, y fue a descolgar su viejo cuchillo de cortar el pan para hacerse el hara-kiri.

COPI POR Copi

Todas las ilustraciones son obra de Copi. Fueron sacadas de ***Las viejas putas****, de Editorial Anagrama, y de* ***Los pollos no usan silla****, publicado por Jorge Alvarez.*